

## SANS NIVEAU NI MÈTRE. JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

Marie Boivent

**RÉSUMÉ:** Cet article porte sur le journal *Sans Niveau ni Mètre*, une publication apériodique qui a paru en 2007. *Sans Niveau ni Mètre* est réalisé grâce à un programme lié à la fois au département et laboratoire d'Arts Plastiques de l'Université Rennes 2, à l'École des Beaux-Arts de Rennes et au Fonds Régional d'Art Contemporain de Bretagne.

**MOTS-CLÉS:** *Sans Niveau ni Mètre*, périodiques de l'art, publications d'art.

*Sans Niveau ni Mètre*, journal apériodique qui paraît depuis 2007 et prépare déjà son vingt-deuxième numéro, a été fondé par Aurélie Noury et Leszek Brogowski. Issu d'un programme de recherche mis en place par ce dernier, ce journal est publié grâce à un partenariat entre le département et le laboratoire Arts Plastiques de l'université Rennes 2, l'école des Beaux-Arts de Rennes et le Fonds Régional d'Art Contemporain de Bretagne. Mais sa parution repose aussi — et peut-être surtout — sur une étroite collaboration avec des artistes invités, assurant au journal un rôle de « passerelle » entre l'enseignement des Arts Plastiques à l'université et le monde de l'art.<sup>1</sup> L'examen de cette publication permettra de souligner les enjeux d'un tel projet et d'observer la manière dont s'y joue l'articulation entre pédagogie et recherche, mais aussi entre théorie et pratique. Pointer les différences et similitudes d'un numéro à l'autre sera également l'occasion de mettre au jour la manière dont chaque artiste investit ou s'approprié ce support et comment sa démarche, sans jamais se départir de sa singularité, participe d'un ensemble dont la cohérence se dessine au fil des numéros.

<sup>1</sup> Articulation que défend tout particulièrement Leszek Brogowski, initiateur du projet. Cf. *Sans Niveau ni Mètre* n° 0, novembre 2007.

## DU CABINET AU JOURNAL

Ce qui frappe de prime abord lorsque l'on tient entre les mains un numéro de ce journal est son esthétique un peu désuète. Il suffit de connaître le contexte de sa publication pour se l'expliquer : ce côté « daté » va de paire avec le nom de la structure qui en est à l'origine, qui est aussi le lieu où l'on peut trouver le journal : le Cabinet du livre d'artiste, actuellement installé au sein de l'université Rennes 2.<sup>2</sup> « Cabinet » est un terme aujourd'hui rarement utilisé en français, « vieilli » nous dit le dictionnaire, mais dont l'usage a, dans le contexte particulier de l'université, l'intérêt de marquer une différence avec la bibliothèque ou la galerie.<sup>3</sup> Cette distinction s'avère utile puisque certaines fonctions du Cabinet sont susceptibles de recouper celle de ces structures présentes à l'université : il se veut espace de lecture, fonds documentaire (avec possibilité d'emprunter des livres) mais aussi lieu d'expositions d'éditions d'artistes ou autres imprimés. Mais ce terme est avant tout une référence directe aux cabinets de lecture particulièrement répandus en France au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : les cabinets, échoppes installées aussi bien sur les grands axes parisiens qu'en province, permettaient de lire à moindre coût, soit pour le prix modique d'un abonnement, une grande quantité de livres et de journaux dont l'achat en nombre était encore réservé à la haute bourgeoisie. Les cabinets du XIX<sup>e</sup> siècle ont de ce fait contribué à la démocratisation de la presse et de l'imprimé, mais ont également permis, par la multiplicité de discours — de sources, de titres, de « voix » — qui étaient accessibles dans les cabinets, à un lectorat encore peu habitué à cette nouvelle forme d'information d'exercer son esprit critique. Cette référence permet dès lors au Cabinet du livre d'artiste d'affirmer son programme, qui repose sur une accessibilité inédite de publications d'artistes et répond à l'envie de donner à voir la diversité et la richesse des propositions faites par les artistes pour et par l'imprimé. La référence au XIX<sup>e</sup> siècle a ainsi tout naturellement été étendue à la publication attachée au Cabinet du livre d'artiste : *Sans Niveau ni Mètre* s'inspire directement de l'esthétique des journaux français de

<sup>2</sup> L'université Rennes 2 est l'université de Rennes dédiée aux sciences humaines et sociales.

<sup>3</sup> L'une des particularités du Cabinet est d'ailleurs qu'il peut, selon les projets, se déplacer en dehors de ce cadre institutionnel : cela a été le cas entre 2007 et 2009 où, suite à l'incompréhension du projet par certains employés de l'université, le Cabinet a été installé dans un lycée voisin (lycée Victor et Hélène Basch, Rennes).

cette époque, marquée tant par les révolutions que par les progrès de l'industrie, notamment dans le domaine de l'édition et de la production (et reproduction) d'images. Mais l'allusion est cette fois essentiellement visuelle. Le titre de la publication du Cabinet n'évoque pas vraiment ceux des journaux du XIX<sup>e</sup> qui se passent rarement de l'article défini et dont le nom principal renvoie généralement à une fonction ou un statut donné : « journal », « magasin », « presse », « almanach », « annales », « courrier », « nouvelles », « gazette », « quotidien », « bibliothèque », « cabinet de lecture » ou encore le plus poétique « Mercure ».<sup>4</sup> La nature de la publication dans le cas qui nous occupe n'est indiquée qu'en sous-titre, préférant le plus énigmatique « Sans Niveau ni Mètre ». On apprend en lisant le petit pavé situé un peu en dessous qu'il s'agit du nom donné par Bruno di Rosa à l'installation qu'il a réalisée pour le Cabinet (il a été chargé en 2006 d'en concevoir le mobilier et l'aménagement). L'artiste revendique par ce titre la manière dont il a travaillé, à partir de matériaux de récupération et sans outil de mesure, tout en évoquant certains enjeux susceptibles d'accompagner la conception d'un livre d'artiste qui, dans les premiers temps de son histoire, se fait souvent avec les moyens du bord.<sup>5</sup> On peut y voir aussi un jeu homonymique — pour les termes « mètre » et « maître » en français — qui fait subtilement écho à la célèbre devise anarchiste. S'il n'est pas difficile d'expliquer le sens de ce titre par rapport au Cabinet, il reflète peu en revanche l'apparence rigoureuse du journal, sa maquette équilibrée, chapeautée par une manchette immuable qui en assure l'identification. Le choix d'une dénomination commune aux deux volets du projet permet dès lors de mettre l'accent sur le fait que le destin du Cabinet et celui de la publication sont intimement liés. De fait, chaque numéro de *Sans Niveau ni Mètre* paraît à l'occasion d'une présentation d'imprimés au Cabinet. L'échange est d'ailleurs à double sens : le titre retenu pour la première exposition est « Numéro Zéro », « à la manière d'une revue qui démarre »<sup>6</sup> nous dit Leszek Brogowski. En toute logique, c'est aussi le numéro que porte cette livraison « pilote » du Journal.

4

Nom très souvent associé aux débuts de la presse, en référence à Mercure, messenger des Dieux.

5

Cf. « Le Cabinet du livre d'artiste », *Sans Niveau ni Mètre* n° 0, novembre 2007, p. 3.

6

« Programmation », *Sans Niveau ni Mètre* n° 0, op. cit., p. 4.

## UN JOURNAL INNOVANT À L'ANCIENNE MODE

Parmi les journaux qui ont servi d'inspiration à la mise en forme de *Sans Niveau ni Mètre*, un quotidien semble s'être imposé plus que les autres. Il s'agit du *Petit Journal*, créé en 1863 par Moïse Millaud. La maquette de ces deux publications est en effet très proche : la fonte de la manchette est pratiquement identique et l'on y retrouve à peu de choses près les mêmes filets ainsi qu'une répartition quasi identique des blocs textes. Mais plus encore, on reconnaît dans le Journal du Cabinet l'un des satellites hebdomadaires que, fort de son succès, *Le Petit Journal* a pu lancer quelques années après sa création : *Le Supplément illustré du Petit Journal*. La manchette conserve les caractéristiques de départ, mais l'image de grand format, jusqu'alors réservée aux pages intérieures des grands hebdomadaires, s'avance en première page et y remplace la titraille de la traditionnelle « une » et autres accroches écrites qui sont l'apanage de la presse. Les éditeurs de *Sans Niveau ni Mètre* reprennent ce principe, en n'inscrivant pas d'autre texte en première page que celui de la manchette (si ce n'est celui éventuellement présent dans le « visuel ») et, sauf cas particulier, ne donnent pas d'autre indication sur le contenu propre à chaque livraison que le titre de cette dernière.

Même si ce qui a déterminé la charte graphique de *Sans Niveau ni Mètre* reposait surtout sur une volonté d'évoquer les journaux du XIX<sup>e</sup> siècle, le hasard veut que *Le Petit Journal*, qui s'est imposé comme source d'inspiration principale, soit justement celui qui a été considéré comme le héraut des journaux populaires ou « bon marché » : premier journal à 5 sous, il est trois fois moins cher que les tarifs pratiqués à l'époque (c'est aussi cette nouvelle formule qui annonce la fin des cabinets de lecture...). La révolution qu'il représente dans l'univers de la presse périodique et les tarifs très compétitifs qu'il propose sont rendus possible par un nombre de pages restreint, soit quatre à son commencement — précisément le nombre de pages du Journal du Cabinet — et un format réduit de moitié par rapport aux habitudes de l'époque (d'où son titre), format là encore presque identique à celui de *Sans Niveau ni Mètre* qui adopte l'économique et pratique format A3 (A2 plié).

Il faut pourtant préciser que cette « démocratisation du journal » n'a pu se faire que parce qu'il s'agissait d'une publication apolitique, ce qui la dispensait du paiement du timbre (taxe appliquée sur les journaux et écrits politiques jusqu'en 1870) et grâce à une généralisation de la publicité. Là s'arrête dès lors la comparaison : *Sans Niveau ni Mètre* s'affirme comme « gratuit gratuit ». La répétition de cette mention inscrite dans la manchette du Journal

du Cabinet, loin d'être anodine, ne sert pas un simple effet de symétrie. L'inscription itérative fait en effet du premier un nom et du second un adjectif, reprenant à son compte la transformation qui tend à s'imposer dans la langue française et nomme (par abus de langage) « les gratuits » ces publications exclusivement financées par une publicité souvent tapageuse. Ce doublon permet dès lors au Journal du Cabinet de se démarquer de cette catégorie d'imprimés. En effet, la « gratuité » de *Sans Niveau ni Mètre* n'a pas pour le lecteur de contrepartie : il n'y a pas de publicité.<sup>7</sup> Les éditeurs du Journal du Cabinet insistent sur le fait qu'il est un « gratuit [vraiment] gratuit », à destination des étudiants et de quiconque souhaite l'avoir et fait la démarche simple pour l'obtenir (se déplace au Cabinet, adhère à l'association qui le porte, en demande l'envoi, propose un échange d'éditions, etc.). Cette mention en miroir est importante pour une autre raison : on découvre à la lecture des numéros successifs que le Journal met en place une importante réflexion sur la place de l'économie dans l'art et dans la société, regard critique, distancié mais concerné et informé que lui permet sa position spécifique, en ce qu'il émane à la fois d'une association — celle montée par un enseignant-chercheur qui est aussi éditeur<sup>8</sup> —, d'une université et d'institutions artistiques.

Une autre différence fondamentale entre *Le Petit Journal* et le Journal du Cabinet, qui va de paire avec la première, est à ajouter : celle qui concerne l'engagement. *Sans Niveau ni Mètre* est, sinon politique, du moins, nous le verrons, politisé. C'est l'analyse des pages qui nous le confirmera, mais on peut d'emblée avancer que la démarche qui préside dans *Sans Niveau ni Mètre* est presque opposée à celle qui a assuré au *Petit Journal* son succès, grande presse de fait divers et de divertissement qui flatte « le goût du public pour le morbide et le sensationnel » et qui, « sans être directement au service du pouvoir [...] occulte les profondes tensions sociales et politiques qui traversent la société [française]<sup>9</sup> ». Leszek Brogowski, à l'initiative

du Cabinet du livre d'artiste et principal auteur / éditorialiste du Journal défend à l'inverse avec l'édition d'artiste la « possibilité conspiratrice et intrigante de porter l'art dans la vie, sans artifice et sans tomber dans un simple divertissement ».<sup>10</sup>

## ORGANISATION DU JOURNAL, PLACE AUX ARTISTES

L'importance du rôle joué par les artistes dans *Sans Niveau ni Mètre* est d'emblée manifeste puisque la « une » de chaque numéro est confiée à l'un d'entre eux. À l'image des expositions qu'ils accompagnent, on distingue en fait dans la série deux modèles : les numéros plutôt monographiques<sup>11</sup> et ceux à orientation thématique (ou en lien avec une présentation collective). Pour le cas de l'exposition monographique, l'artiste qui présente son travail au Cabinet est invité à investir en plus de la première page la double page centrale, soit à occuper près des trois quarts du journal. Dans le cas d'une exposition thématique, la première page est prise en charge par un artiste invité, généralement choisi pour le caractère emblématique de sa démarche, tandis que la double page centrale prend davantage la fonction de catalogue, présentant les notices détaillées des imprimés présentés, faisant du journal un indispensable outil de référence et de recherche. Quelle que soit la formule, la dernière page est toujours occupée par un éditorial qui se déroule sur trois colonnes.<sup>12</sup>

La pratique qui consiste à déléguer la réalisation de la couverture à un artiste (ou même à l'inviter à occuper la double page centrale d'une publication) répond à une tradition de longue date dans les périodiques. Elle est courante dans la presse illustrée française

7

Ce qui rend d'autant plus décalée la mention de « *paid advertisement* » que Benjamin Patterson ajoute sous les collages qu'il a réalisés pour le n° 21 de *Sans Niveau ni Mètre* (précision qui sert d'habitude à aider le lecteur à distinguer une publicité quel, par un effet de mise en page calculé, tend à se confondre au contenu éditorial). Cf. *Sans Niveau ni Mètre* n° 21, « Benjamin Patterson : Where and how did you find that ! », novembre-décembre 2011.

8

Le projet du Cabinet du livre d'artiste et son Journal sont en lien étroit avec les éditions Incertain Sens, qui s'articulent au même programme universitaire.

9

jean Garrigues, *La France de 1814 à 1870*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 79.

10

Leszek Brogowski, *Éditer l'art. Le livre d'artiste et l'histoire du livre*, Chatou, Les éditions de La Transparence, 2011, p. 19.

11

En lien à une présentation monographique, qu'il s'agisse d'une « rétrospective (de poche) » à l'instar de la présentation d'Éric Watier (n° 8, mars-avril 2008) ou du choix d'un projet particulier dans une production plus vaste (la revue *OXO* de Pascal Le Coq ou les « Poquettes Volantes » des éditions Daily Büll (respectivement, n° 6, novembre-décembre 2008 et n° 16, novembre-décembre 2010).

12

À partir du n° 3.

dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (mais l'on parlera alors plutôt du travail d'illustrateur que d'une intervention d'artiste, l'auteur de la page assumant à la fois le rôle de journaliste et de « créateur », souvent passé maître dans une technique donnée).<sup>13</sup> Cette pratique s'affirme davantage dans la tradition bibliophilique qui se développe au début du siècle, et notamment dans les publications attachées à une galerie — ce qu'est en quelque sorte *Sans Niveau ni Mètre*, si l'on prend la définition du terme « galerie » au sens large, en tant que lieu de présentation de l'art.<sup>14</sup> Les prestigieuses revues *Derrière le Miroir*, *Verve* ou même *Minotaure*,<sup>15</sup> en fournissent des exemples probants. Mais dans ces dernières, le titre de la revue devient souvent un élément de la composition plastique et il revient à l'artiste de l'ignorer ou de l'intégrer, ce qui l'amène souvent à incorporer le titre de la revue à sa réalisation : l'artiste a toute licence pour intégrer les caractères typographiques qui composent le nom de la publication, quitte à ce que celui-ci devienne difficile à lire. La première page de *Sans Niveau ni Mètre* s'élabore quant à elle à chaque fois sur le même modèle, conservant la volumineuse manchette qui occupe près d'un quart de la page. Non pas que les éditeurs aient fermement interdit de la bousculer : ce sont en fait les artistes qui, en la laissant indemne, ont choisi de jouer le jeu du journal, d'assumer la nature de la publication dans laquelle ils inscrivent leur travail et de « composer avec », plutôt que de la dissimuler dans un subtil jeu d'intégration. De tous les artistes invités dans *Sans Niveau ni Mètre*, seul Claude Rutault — c'est l'exception qui confirme la règle — a choisi de faire disparaître la manchette, la remplaçant par une surface grise uniforme (qui n'est pas sans évoquer son travail de recouvrement en peinture). En réalité, comme dans un tour de passe-passe, la manchette n'a pas disparue, elle a seulement été habilement placée autre part : on la retrouve intacte

13

Sur cette question du statut de l'« illustrateur » au XIX<sup>e</sup> siècle, cf. Philippe Kaenel, *Le Métier d'illustrateur, 1830-1880*, Rodolphe Töpffer, J.-J. Granville, Gustave Doré, Paris, Messene, 1996.

14

Il est rappelé dans l'éditorial du n° 7 de *Sans Niveau ni Mètre* que la définition du dictionnaire pour « galerie d'art » met aujourd'hui encore l'accent sur la fonction commerciale de ces structures, désignées comme « magasins où sont exposés des objets d'art en vue de la vente ». En ce sens, le Cabinet ne saurait être comparé à une galerie. Cf. Leszek Brogowski, « Le livre d'artiste catalogue. Le troisième coup de rasoir », *Sans Niveau ni Mètre* n° 7, janvier-mars 2008, p. 4.

15

Publié par l'éditeur d'art Albert Skira, spécialisé dans les éditions de luxe.

en quatrième page de la publication. Paradoxalement, ce déplacement a pour conséquence d'attirer l'attention sur cet élément, son absence de pointer l'importance de son rôle identificatoire.

Une autre contrainte avec laquelle les artistes doivent travailler, que ne connaissent pas les artistes invités dans les revues précédemment citées, et celle du noir et blanc. Ce choix, avant tout économique, devient vite un élément qui participe pleinement du projet des artistes. La proposition de Villers, peintre particulièrement concerné par la couleur, est à ce titre éloquente. Son intervention dans le journal est justement consacrée à la couleur rose. Pour la première page du journal, l'artiste choisit de reproduire un texte de Francis Ponge qui évoque cette couleur. Si le rose bien particulier décrit dans le passage est d'emblée un rose « littéraire », un « rose sacripant » — sans doute plus évocateur en mots qu'en couleur —, que dire des couleurs de la double page intérieure, qui présente, à gauche, une vaste surface qui est un « mélange d'un rouge cadmium, d'une laque de garance et d'un jaune » et à droite, les échantillons circulaires d'une « sélection de dix teintes roses, rouges et jaunes » imprimés « en niveaux de gris » ? Le fait que la légende n'omette pas de préciser dans les deux cas que ces couleurs nous sont présentées « en niveaux de gris » montre bien que cela participe du projet : manière, nous dit l'éditorial de marquer la différence entre le noir et blanc « subit » par les artistes lorsque leurs œuvres sont reproduites dans certains catalogues ou certaines revues, mais partie prenante du projet et même « clin d'œil critique » quand il s'agit, comme ici, d'« œuvres originales *reproductibles* ». <sup>16</sup> On remarque que le rose de Villers qui brille par son absence sera, par hasard, la couleur choisie par Maurizio Nannucci pour le seul numéro imprimé en couleur (mais en monochromie, pour ne pas déséquilibrer le budget et respecter la charte graphique).

Le format de quatre pages, sans doute pour partie déterminé pour des raisons économiques, l'a probablement aussi été pour répondre à la volonté de produire quelque chose de très léger, tant matériellement parlant (facile à emporter, à glisser dans un sac) que du point de vue de la conception. Quoiqu'il en soit, il donne un cadre aux propositions des artistes. Mais là encore, les limites ne sont pas inébranlables et les artistes, sans toutefois chercher à modifier les paramètres du journal, peuvent jouer avec les mots et déborder de la page, par exemple en glissant au centre du journal un autre imprimé. Celui-ci fait alors de la publication le véhicule

16

Leszek Brogowski, « Prendre en main le visuel : du pli chez Bernard Villers », *Sans Niveau ni Mètre* n° 10, septembre-novembre 2009, p. 4.

« physique » de leurs projets (lesquels ne sont pour autant pas dissociables de leur inscription dans le journal).

Ainsi de la proposition d'Hubert Renard qui exploite cette possible ouverture dès le n° 5 : l'artiste ne change en rien le format du Journal du Cabinet mais y glisse une deuxième publication qui, bien que n'ayant en commun ni son comité de rédaction, ni son éditeur, ni son titre (*aveu Nié Sans Mentir*) trouble par sa similitude. Si l'on en croit la manchette, la publication jumelle — qui reproduit un choix d'images de la collection de photographies anonymes de l'artiste<sup>17</sup> — aurait pourtant été réalisée en 1998, soit près de dix ans avant la naissance de *Sans Niveau ni Mètre*. Ce dernier, devenu hôte du second, semble quant à lui occuper pour l'occasion une fonction commémorative en présentant des vues et autres documents relatifs à l'exposition « Point de vue » (à l'occasion de laquelle aurait été publié *aveu Nié Sans Mentir*, anagramme du titre du Journal du Cabinet). Le trouble, s'il persiste encore malgré la série d'indices semés par Hubert Renard, se déplace alors vers la nature des publications en créant une sorte de rapport duel entre les deux journaux, où l'un serait simple document quand l'autre s'approcherait davantage d'une proposition artistique. Hubert Renard soulève ainsi, en la brouillant, la question des frontières entre les différentes catégories d'imprimés.

Éric Watier exploite à son tour ce principe de l'encart en intercalant dans chaque livraison du n° 18 — numéro en lien avec une exposition sur la photocopie — un feuillet photocopié et tamponné, réalisé selon le protocole proposé en première page.<sup>18</sup> Claude Rutault, offre quant à lui dans le n° 15 déjà évoqué un marque-page sur lequel est reporté l'intégralité du texte qui constitue son intervention, l'artiste ayant choisi de laisser vierge de toute inscription les trois pages qui lui sont confiées. Mais ce signet « doublement gratuit » se signale par sa démesure : son format à peine inférieur à celui du journal le rend inutilisable pour un ouvrage classique ; dès lors, s'il est destiné à rester dans la publication qui le diffuse, on

peut se demander quel rôle il est censé jouer dans un journal de quatre pages, qui plus est, aux trois quart vierge... Par ce nouveau déplacement, l'artiste pointe une fois de plus les caractéristiques du support, sa structure, tout en faisant écho à la sélection présentée au Cabinet.<sup>19</sup>

L'une des réussites du Journal semble résider dans la tension entre cette identité forte qu'il parvient à maintenir — au prix d'un certain nombre de contraintes, tant programmatiques que pratiques — et la marge de manœuvre dont disposent les artistes, qu'ils élargissent parfois grâce à de subtils décalages ou déplacements que seul un travail réflexif sur le support rend possible. C'est alors cette tension qui devient garante de la singularité de leur démarche, tout en leur donnant l'occasion d'interroger la nature de leur intervention, qui ne consiste plus à faire du journal un espace de visibilité d'un travail qui existe ailleurs, mais à explorer les possibilités offertes par cet espace particulier.

Plutôt que les prestigieuses publications que nous avons évoquées, l'intervention des artistes dans le Journal du cabinet se rapprocherait davantage d'un projet comme celui des modestes *Art & Project Bulletin* publiés par la galerie amsterdamoise Art & Project. Ils sont au même titre *ephemeras* à l'identité visuelle forte — assurée là aussi par une manchette et un format fixe — et accompagnent une exposition, tout en s'imposant comme l'œuvre d'un artiste, œuvre originale mais multiple. Mais il reste une différence de taille qui fait la singularité de *Sans Niveau ni Mètre* : produit au sein de l'université, c'est aussi un outil théorique de réflexion, portant non seulement sur le (ou l'un des) projet(s) de l'artiste invité ou la thématique de l'exposition présentée au Cabinet,<sup>20</sup> mais plus largement sur les enjeux de l'art et notamment dans le quotidien. Là encore, il serait faux de prétendre qu'il est le seul à assumer cette articulation entre diffusion d'œuvres (multiples) et propos théorique. Mais il est manifeste que les publications qui tentent cette rencontre reposent presque toujours sur des projets plus complexes, où la part de

17

« Point de vue. Un choix d'images dans la collection de photographies anonymes d'Hubert Renard » est le titre du bref texte qui présente le projet en quatrième page. La sélection d'images est en réalité issue du fonds iconographique de La Trocambulante.

18

« Choisissez n'importe quel photocopieur public (dans une gare, une poste, une CAF, etc.). Insérez votre monnaie. Soulevez le couvercle du photocopieur. Ne mettez rien sur la vitre. Appuyez sur la touche "copie". Récupérez votre copie. Refermez le couvercle. Recommencez. » *Sans Niveau ni Mètre* n° 18, février-avril 2011, p. 1.

19

Le travail de Claude Rutault autour du marque-page est le thème proposé par Marie-Hélène Breuil qui a assuré le commissariat de l'exposition.

20

Ce qui semble néanmoins avoir été la première idée des *Art & Project Bulletin* si l'on en croit la mention imprimée sur les huit premiers bulletins : « art and project a pour projet de vous mettre en contact avec les idées des artistes, des architectes et des techniciens afin de vous permettre de découvrir une forme intelligente de culture pour votre espace vital et votre espace de travail. art & project vous invite à participer à ses expositions qui exploreront la manière dont l'art, l'architecture et la technologie peuvent se combiner avec vos propres idées. »

l'un et de l'autre est souvent moins équilibrée, soit que le contenu critique ou théorique domine (auteurs et sujets multiples) soit que le texte serve uniquement à expliquer et à commenter l'œuvre ou le travail de l'artiste. Ici, comme dans une écriture polyphonique, l'un sert véritablement de contrepoint à l'autre, chacun évoluant « simultanément et indépendamment, mais comme une sorte d'accompagnement ».

On peut d'ailleurs remarquer que dès le n° 4 la distinction entre la nature du travail effectué par les différents protagonistes disparaît : éditorialiste, maquettiste / graphiste, chargé de la recherche documentaire, commissaire de l'exposition le cas échéant (c'est la plupart du temps Aurélie Noury, coordinatrice du Cabinet qui assure à elle seule ces trois dernières fonctions) et artiste sont tous mentionnés dans l'ours comme « rédacteurs ». Leszek Brogowski explique que les différentes parties du journal « ne sont pas signifié[s] contribution par contribution, mais globalement, dans l'en-tête du journal, où sont précisés les noms des contributeurs, afin de souligner le caractère commun du travail effectué sur chaque numéro de *Sans Niveau ni Mètre*, sans toutefois induire une confusion entre l'artiste et les éditeurs.<sup>21</sup> »

#### UN ART À LIRE

La généralisation du titre de « rédacteur » nous amène à une autre observation : si le rôle de celui-ci est bien de rédiger, il peut être surprenant de l'utiliser pour désigner des artistes, quand bien même cela permet de mieux mettre en évidence la nature collective du travail d'édition. On peut dans le cas de *Sans Niveau ni Mètre* avancer un autre argument à l'usage de ce terme. Les artistes invités à exposer au Cabinet du livre d'artiste — et donc à prendre part à un ou plusieurs numéros du journal — développent tous une recherche en lien avec l'édition et par ce biais, mènent chacun à leur façon une réflexion sur ce qu'implique l'engagement en faveur d'un art reproductible. Mais ils se rejoignent aussi, et cela est particulièrement flagrant dans le Journal, par leur usage commun de l'écriture. Mêlant pratique conceptuelle et poétique, passant du strictement descriptif au narratif voire à l'injonctif, la succession des numéros met en évidence le rapport particulier à l'œuvre qu'induit l'imprimé, qui entraîne nécessairement pour sa découverte une lecture. Si cette prédominance du texte dans le travail des artistes invités est sans conteste le résultat d'une

politique éditoriale assumée par les responsables du projet, ce n'est pas non plus tout à fait par hasard que ces artistes se rejoignent sur ce terrain d'un « art à lire » dans la mesure où la lecture, l'« activité liseuse »,<sup>22</sup> est inhérente à l'imprimé.

Loin d'être limitative, cette orientation particulière est l'occasion de redécouvrir différents rapports à l'écriture instaurés par les artistes. Il faut cependant préciser d'emblée que si l'écriture joue un rôle significatif, les caractéristiques visuelles de la proposition n'en deviennent pas pour autant secondaires. Tous les numéros attestent de la prise en charge et de l'attention particulière portée à cette dimension mais on peut mentionner à titre de démonstration le jeu de mise en abîme que met encore en place Hubert Renard, qui intervient à plusieurs reprises dans *Sans Niveau ni Mètre* (n° 3, n° 5, n° 20). Le texte est au cœur de son travail puisque l'artiste a décidé de prendre en charge — de rédiger — lui-même tout l'appareil critique qui accompagne habituellement le parcours d'un artiste en voie de reconnaissance. Une partie de son travail repose ainsi sur l'élaboration de cet « à-côté » de l'œuvre, qui, dans ce cas particulier, devient l'œuvre elle-même. Aussi l'artiste nous présente-t-il dans *Sans Niveau ni Mètre* des archives, des cartons d'exposition ou documents divers (vues d'exposition, coupures de journal) qui attestent de ces expositions (fictives) passées. Le texte, omniprésent, n'est jamais donné à lire comme un texte « brut », mais apparaît à chaque occurrence à travers sa photographie, celle d'un document placé parmi d'autres imprimés (n° 20), soigneusement légendé, glissé dans une pochette et rangé dans un classeur (n° 3 et n° 5). La photographie est d'ailleurs, une fois reproduite dans le Journal, affublée à son tour d'une légende détaillée (que nous légendons à notre tour dans cette reproduction). Le rôle de l'image, loin d'être anecdotique, renvoie ainsi explicitement à la problématique de l'édition et de sa nature reproductible : c'est l'image d'un texte qui nous est donnée à voir, ou pour le dire autrement, un imprimé imprimé.

La reproduction de la double-page d'un livre — plutôt que du texte contenu dans un livre — que nous offre Bernard Villers répond à un principe similaire (n° 10), de même que la proposition de Laurent Marissal dans le n° 2, consistant en la reproduction d'une photographie d'un bulletin de paie plié en éventail, qui ne permet de lire que les données qui intéressent l'artiste (nature du document, employeur et montant du salaire). Il en va encore de même des interventions de Lefevre Jean Claude, qui reproduit dans le n° 0 l'une

21

Leszek Brogowski, *Éditer l'art*, op. cit., p. 19.

22

Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 (1980), (cité par Leszek Brogowski, *ibid.*).

des fiches de ses archives, d'abord imprimée sur un papier quadrillé, ou encore donne un aperçu de son activité d'artiste en présentant sur un calendrier de septembre 2008 à juin 2009 les différentes manifestations ou éditions auxquelles il a (doit) participé(er) (n° 9). Les informations, parfois énigmatiques, se retrouvent distribuées dans des encadrés et dispersées dans la page<sup>23</sup> plutôt qu'organisées selon les habitudes du curriculum vitae. La dispersion ou l'éclatement du texte dans l'espace de la page est un parti pris que l'on retrouve chez Peter Downsbrough, chargé de la réalisation de la couverture du n° 1 (présentation collective) et de la majeure partie du n° 11 (exposition monographique) : mots ou fragments de mots dialoguent avec des vignettes, des lignes ou des encadrés vides, et évoquent les codes de mise en page du journal.

La succession des livraisons nous donne véritablement à voir mais aussi à lire le texte dans tous ses états : aphorismes (Éric Watier, n° 8, Maurizio Nannucci, n° 14), anagrammes (Denis Briand n° 4, Hubert Renard, n° 5), listes (Benoît Police, n° 19, Nannucci, n° 14), injonctions ou propositions (Fred Forest n° 12, Éric Watier, n° 18), récits, témoignages ou explications (Claude Rutault, n° 15, Bernard Villers, n° 10) s'y alternent. Ailleurs, Pascal Le Coq présente dans le n° 6 « ses alphabets et leurs fonctions » : l'artiste se fait typographe, revenant au moment de l'écriture où les lettres prennent forme. On s'aperçoit cependant à la lecture des explications données par l'artiste sur l'usage de tel ou tel alphabet que ses propositions, aussi rigoureuses soient-elles, sont parfois impossibles à utiliser.<sup>24</sup> L'artiste renonce alors à dessein au caractère fonctionnel de l'entreprise et invente une écriture conceptuelle. Avec le travail d'Alain Bernardini, le texte s'inscrit à la manière d'une lettre de corbeau. La phrase « anonyme », composée de lettres découpées dans un autre imprimé, a dès lors un statut ambigu : « tu as un rêve » est-il une sorte de menace, de mise en garde ou un simple constat ? Le texte placé en couverture du numéro réalisé à l'occasion de

23

Encadrés qui sont en fait, pour le cas des éditions, une sorte de reproduction miniature simplifiée de la couverture de l'ouvrage.

24

Ainsi de l'alphabet intitulé le « V » : « C'est un alphabet quasiment impossible à réaliser. Chaque lettre est en effet composée d'un ou plusieurs oiseaux en vol. Les oies ont l'habitude de former des signes dans le ciel (le fameux vol en V), mais il s'agit ici de les dresser pour qu'elles s'envolent seules ou par groupes de deux, trois ou quatre, et gardent leurs ailes dans une certaine position pour dessiner un certain caractère, le tout sans tomber (en profitant des vents ascendants). [...] » Pascal Le Coq, « Mes alphabets et leurs fonctions », *Sans Niveau ni Mètre* n° 6, novembre-décembre 2008, p. 1.

l'exposition de Denis Briand ne présente *a priori* pas de mise en forme particulière. Justifié et centré dans la page, il n'a pourtant rien d'un texte ordinaire : écrit dans une langue inconnue du lecteur — et pour cause, elle n'existe pas — elle devient vite un ensemble de signes, un bloc de caractères qui ne peut s'appréhender que visuellement. Et pourtant, quiconque va au-delà de cette première impression s'apercevra que certains mots du texte font sens et que, sans comprendre la teneur exacte du propos, il est possible d'en discerner le champ sémantique.<sup>25</sup>

Lire est une activité particulière qu'accompagnent un certain nombre d'habitudes, de postures ou de gestes, tel celui de tourner la page. Ce rappel pour introduire une dernière remarque : lorsqu'ils sont invités à occuper à la fois la première page et le centre du Journal, il est manifeste que les artistes n'oublient pas de prendre en compte la temporalité fragmentée qui accompagne la lecture, celle qui commence avec le journal fermé et se poursuit une fois le journal ouvert (éventuellement, entraîne le lecteur dans plusieurs allers et retours). En effet, le pli du journal — « atome » du livre selon Éric Watier — ne sert pas qu'à doubler le nombre de pages (sans lui il n'y aurait qu'un feuillet A2 de deux pages) mais instaure une lecture partitionnée, introduit un parcours d'un dehors vers un dedans. Peter Downsbrough met en évidence ce passage dans le onzième numéro par les deux seuls mots OPEN - HERE. Même lorsque l'intérieur est conçu comme un poster que l'on peut afficher — ce qui semble être le cas de plusieurs numéros — on s'aperçoit que la première page donne un éclairage particulier au travail et seule l'articulation des deux permet de saisir ce qui s'y joue. C'est alors au lecteur de prendre la responsabilité d'isoler une partie du travail en placardant le numéro (même si cela lui est suggéré par la mise en page). Ainsi par exemple de la bibliothèque vide figurée au centre du n° 19, pris en charge par Benoît Police : la lecture de la liste inscrite en première page, que l'on peut très vite identifier comme une liste de titres de livres, nous laisse entendre qu'ils n'attendent qu'à être placés dans les rayonnages.<sup>26</sup> De la même

25

On déchiffre par exemple le fait que le texte a été « traduit » (en fait « écrit ») par Xavier Briand : « traduski documendentibrask perindi lingua perlitchisi ». Cf. « Frontierdesni lingualarmi guehra soldieurst destruktionalist ! », *Sans Niveau ni Mètre* n° 4, mai-juin 2008, p. 1.

26

Selon une logique géographique : le lecteur attentif remarquera que tous les titres des ouvrages mentionnés comportent un nom de ville et que la bibliothèque est construite sur le modèle d'une grille de géoréférencement d'un planisphère. *Sans Niveau ni Mètre* n° 19, avril-mai 2011.



manière, le texte de Ponge choisi par Villers entre en résonance avec les touches de couleur imprimées en niveau de gris, les explications de Pascal Le Coq ou de Laurent Marissal constituent un complément indispensable à la compréhension de la page centrale, etc. La clé de la plupart des propositions faites pour le Journal se trouve donc bien dans la lecture : celle du texte, mais aussi celle qui répond à une activité dans laquelle le geste qui consiste à « tourner la page » est déterminant.

## UN DISCOURS MILITANT

L'une des particularités de *Sans Niveau ni Mètre*, nous l'avons dit, réside dans la combinaison qu'il assure entre un volet pratique et une approche théorique. Celle-ci se concentre dans l'éditorial, généralement placé en dernière page du journal. Cet article, non signé, est presque toujours du même auteur, à savoir Leszek Brogowski, initiateur du projet du Cabinet. À la lecture de ces textes, on s'aperçoit qu'ils ne se superposent pas au découpage monographique/thématique qui organise par ailleurs les livraisons, au sens où ils ne se rapportent pas exclusivement à l'artiste ou au thème de l'exposition. Plutôt, chaque nouvelle livraison est l'occasion d'ouvrir le propos sur des considérations plus larges, selon un mouvement qui va du particulier au général ou du général au particulier, et permet de convoquer, aux côtés des artistes invités, des figures telles que Platon, Aristote, Husserl, Kant, Schiller, Fichte, Marx, Benjamin ou Lyotard, mais aussi, plus spécifique au champ de l'art, Wölfflin, Eco, Debord, McLuhan, Rosenberg ou encore des artistes, parmi lesquels Ad Reinhardt, Joseph Beuys et quelques membres Fluxus arrivent en tête. Ce mouvement de va et vient ne donne jamais au texte une dimension strictement explicative, quand bien même elle apporte certaines clés à la compréhension du travail présenté. La démarche de chaque artiste apparaît davantage comme une sorte d'impulsion qui permet d'ouvrir le débat sur les enjeux de l'art, sa place dans la société, sinon sur la société elle-même.<sup>27</sup>

Les éditoriaux sont dès lors l'occasion pour l'éditorialiste de réaffirmer ses convictions, non seulement en montrant comment les projets présentés au Cabinet et dans le Journal participent

d'une forme de résistance, mais aussi en réitérant une mise en garde contre la tendance au spectaculaire devenue symptomatique de l'art contemporain. Leszek Brogowski montre comment le livre est susceptible d'apporter une réponse à de telles dérives, en tant qu'« objet d'usage » quotidien qui part d'une « expérience ordinaire ».<sup>28</sup> L'auteur épingle également les rituels auxquels les artistes sont contraints de se plier, faisant de l'acte de création de l'œuvre une activité presque marginale (n° 5). Les dérapages économiques du monde de l'art apparaissent comme un autre thème récurrent : est reposée la question de l'objet fétiche et unique,<sup>29</sup> de la rareté (et du prix) comme critère de jugement, ce qui permet de rappeler le double sens du terme « valeur » (n° 2). En lien avec la notion de propriété, l'éditorialiste soulève le problème des produits dérivés qui envahissent les musées et les institutions jusqu'à se substituer à l'œuvre (n° 1), phénomène qui, somme toute, n'est, comme il le rappelle, ni plus ni moins qu'une conséquence de l'œuvre devenue marchandise : un livre tel qu'*Un été plein d'économies* de Guillaume Goutal<sup>30</sup> rend bien compte de cette infinie permutableté des marchandises... (n° 7).

Au vu de ce qui apparaît presque comme un procès de l'art d'aujourd'hui, on comprend mieux pourquoi l'idée de « gratuit gratuit » est importante aux yeux des éditeurs du Journal du Cabinet. C'est pour le moins un discours partisan que donnent à lire les éditoriaux, discours qui ne peut que résulter d'une « observation participante »<sup>31</sup> — terme que Leszek Brogowski emploie lui-même à l'adresse de Maurizio Nannucci qu'il loue pour son combat sur tous les fronts en tant qu'artiste mais aussi archiviste-activiste ayant travaillé toute sa vie à une diffusion des publications d'artistes. C'est d'ailleurs ce que le Cabinet du livre d'artiste défend chez tous les artistes avec lesquels il collabore : leur capacité, par l'édition, à prendre en main ce qui leur échappe traditionnellement pour infléchir

28

Cf. Leszek Brogowski, « Bernard Villers : La Vue en rose », *Sans Niveau ni Mètre* n° 10, septembre-novembre 2009, p. 4.

29

Ce que fait aussi Hubert Renard dans son clone du Journal du Cabinet et sous couvert de la plume d'un certain Serge Blow-Kozsik, rédacteur du journal.

30

Guillaume Goutal, *Un été plein d'économies*, Paris, Pegg, 2006.

31

Leszek Brogowski, « Artiste et chercheur. Maurizio Nannucci, bookmaker », *Sans Niveau ni Mètre* n° 14, mars-mai 2010, p. 4.

27

« Une façon de pratiquer l'art (ou d'en envisager simplement une possibilité) implique inévitablement une vision de la société avec une place pour l'art en son sein. Implicitement, toute réflexion esthétique — et bien sûr toute pratique novatrice de l'art — entraîne une critique sociale et, éventuellement, une pratique alternative de la société. » Leszek Brogowski, « L'art comme production de la réalité », *Sans Niveau ni Mètre* n° 2, janvier 2008, p. 4.



le cours ou circuit obligé habituellement tracé pour les œuvres. La légèreté de l'œuvre imprimée laisse envisager d'autres possibles et les artistes en prennent acte en se montrant concerné autant par sa production que par sa diffusion, et en s'intéressant à tout ce qui se rapporte à son économie — ce qu'illustre exemplairement le travail de Pascal Le Coq — mais aussi à ce qui touche à l'appareil critique susceptible de l'accompagner — que devance, par la fiction, Hubert Renard.

Évoquant le rôle du manifeste, en écho à une exposition récente de ces « documents programmatiques » au Cabinet,<sup>32</sup> Leszek Brogowski résume : « Dans un manifeste, l'évocation et la critique de la réalité passée et présente n'a pour fonction que de mettre en valeur les principes d'une réalité future.<sup>33</sup> » Les éditoriaux de *Sans Niveau ni Mètre* partagent bien certaines caractéristiques avec le manifeste, en ce que, par un bilan critique, ils entendent participer à « l'exploration des hypothèses pour l'art à venir » et en ce sens, contribuer à « préparer l'avenir » (n° 13). Ils ne sauraient pourtant être pris pour des manifestes : ils n'ont ni vocation à exposer un nouveau programme, ni le ton à la fois emphatique et optimiste qui l'accompagne la plupart du temps.<sup>34</sup> Plutôt que de donner à leur propos une portée générale et impérieuse, ils préfèrent lancer une invitation (invitation à réfléchir, invitation à participer).

## UN JOURNAL POUR ÉTUDIANTS

Leszek Brogowski qualifie les textes de *Sans Niveau ni Mètre* d'« éditoriaux rédigés sous la forme d'exposés pour les lycéens.<sup>35</sup> »

<sup>32</sup>

Exposition thématique réalisée à partir du fonds des Archives de la critique d'art (bibliothèque patrimoniale, centre de recherche et de débat sur la critique d'art et l'histoire de l'art contemporain, basés à Rennes).

<sup>33</sup>

Leszek Brogowski, « Qu'est-ce qu'un manifeste ? », *Sans Niveau ni Mètre* n° 20, septembre-octobre 2011, p. 4.

<sup>34</sup>

S'ils prennent parfois les accents du manifeste — Leszek Brogowski n'hésite par exemple pas à qualifier de « Manifeste scientifique » un texte écrit dans le n° 13 (catalogue des Éditions Incertain Sens) — les éditoriaux peuvent aussi adopter un caractère plus léger, comme par exemple celui du n° 16, plus long que de coutume, qui relate la rencontre avec André Balthazar et son épouse, deux éditeurs belges du *Daily Dûl* et prend par moments l'allure d'un récit de voyage, à d'autres celui d'un entretien.

<sup>35</sup>

Leszek Brogowski, *Éditer l'art*, op. cit., p. 19.

De fait, le caractère très accessible du propos est patent dans les deux premiers numéros qui récapitulent les enjeux du livre d'artiste et posent quelques jalons de son histoire, tout en s'appuyant sur plusieurs exemples de livres bien choisis, brièvement et simplement décrits dans de petits encadrés. Mais si ce côté didactique reste présent dans les numéros suivants, il n'est pas certain que des lycéens encore peu au fait des (dys)fonctionnements du monde de l'art soient armés pour saisir toutes les problématiques soulevées tant par le texte que par les œuvres. Quoiqu'il en soit, nombre d'entre eux ont emporté un ou plusieurs numéros.<sup>36</sup> Il en va d'ailleurs de même pour tous les visiteurs du Cabinet du livre d'artiste, et notamment les étudiants, en particulier les étudiants en art, public le plus assidu depuis que le Cabinet a été installé à l'Université en septembre 2009 (ce qui correspond à la publication du n° 10 du Journal). Le Journal du Cabinet, qui les attend à chaque nouvelle exposition est ainsi une manière de les inviter à venir au cabinet avec la certitude de repartir « armés » d'un outil qui est aussi une œuvre originale. En outre, c'est bien à l'intention des étudiants, futurs artistes, enseignants, médiateurs ou simplement futurs spectateurs (lecteurs ?) que le Journal soulève toutes ces questions liées à la place de l'art dans le quotidien, en commençant par celle de la réception. « Induire une attitude réellement active du spectateur : c'est dans cet esprit que nous avons conçu *Sans Niveau ni Mètre*<sup>37</sup> » déclare encore Leszek Brogowski. Cette attitude est explicitement convoquée lorsque le lecteur est invité à mener une action, comme découper son exemplaire pour faire « un vrai trou dans un vrai journal » (Fred Forest, n° 12)<sup>38</sup> ou produire à son tour un « public monotone print » selon un protocole clairement expliqué, et à partir d'un simple photocopieur public (Éric Watier, n° 18). Mais elle est en premier lieu mobilisée par la capacité du lecteur à remettre en cause les idées reçues et envisager de nouveaux

<sup>36</sup>

« On dit que le "photocollage" tue le livre. Mais pourquoi ne dit-on pas que les livres sont trop chers pour les étudiants et que c'est pour cette raison qu'ils les photocopient, alors que sans doute ils préféreraient posséder leur exemplaire ? » Leszek Brogowski, « Crise du livre », *Sans Niveau ni Mètre* n° 0, op. cit., p. 2.

<sup>37</sup>

*Ibid.*, p. 19.

<sup>38</sup>

Fred Forest, « Le Trou », *Sans Niveau ni Mètre* n° 12 (janvier 2010-mars 2010) : il s'agit de la réactualisation d'un travail initialement réalisé dans le journal *Nord-Matin* des 27 et 28 novembre 1988.

rapports à l'art. Si le journal gratuit est à envisager comme une sorte de « potlatch », c'est ni plus ni moins cette disponibilité qui est demandée en retour.<sup>39</sup>

Le Journal du Cabinet du livre d'artiste joue ainsi bien le rôle attendu d'une publication réalisée en lien avec l'université, en tant que véritable outil de travail. Et ce à plusieurs titres : les notices détaillées des numéros thématiques en font une publication ressource incontournable pour certaines pratiques ;<sup>40</sup> les éditoriaux amènent les étudiants à réfléchir à ce qui définit l'art, à distinguer les vraies des fausses questions et à développer leur esprit critique, notamment face à certains critères communément admis. Lieu d'expérimentations plastiques par excellence, le journal *Sans Niveau ni Mètre* exemplifie également on ne peut mieux la forme que peut prendre une recherche en arts plastiques, qui passe nécessairement par une articulation entre théorie et pratique. Sont ainsi réunis dans ce projet — et par ce qui le lie au Cabinet du livre d'artiste — des enjeux aussi bien artistiques que scientifiques et pédagogiques. « L'ensemble des activités autour du livre d'artiste à Rennes 2 doit être considéré comme un tout indivisible : la production des connaissances et l'expérimentation artistique sont les deux aspects d'un même processus.<sup>41</sup> » Marc Gontard, alors président de l'Université Rennes 2, insistait dans le n° 13 de *Sans Niveau ni Mètre* sur le fait qu'« en soutenant le Cabinet du livre d'artiste, l'université Rennes 2 n'a d'autres ambitions que de se constituer en lieu alternatif où l'art, hors de toute contrainte de marché, s'ouvre un nouvel espace entre la réflexion issue de la recherche et l'application qui ici emprunte

39

Même si le « contre-don » peut chez les étudiants prendre d'autres formes : le programme d'enseignement des arts plastiques à l'université Rennes 2 comprend une sensibilisation dès la deuxième année aux possibilités du livre et de l'imprimé : les étudiants sont non seulement amenés à étudier un livre d'artiste de leur choix mais aussi à réaliser une publication qui est exposée au Cabinet à la fin de l'année universitaire. La plupart du temps, les étudiants choisissent de faire don de leur travail au fonds du Cabinet, travail qui peut alors être consulté et apprécié par les générations suivantes.

40

Ce travail de recherche souvent colossal est principalement mené par Aurélie Noury, coordinatrice du Cabinet.

41

Leszek Brogowski, « L'art, l'esthétique et le travail des livres. Manifeste scientifique », *Sans Niveau ni Mètre* n° 13, p. 13.

42

Marc Gontard, introduction, *Sans Niveau ni Mètre* n° 13, op. cit., p. 2 : ce numéro a un statut spécial dans la série étant donné qu'il n'est attaché à aucune exposition mais remplit le rôle de « Catalogue des éditions Incertain Sens ».

au livre sa matérialité emblématique.<sup>42</sup> » Cette dernière remarque, associée à la présentation du Journal qui précède rappelle comment l'université peut aussi, et encore, s'affirmer un point de résistance.<sup>43</sup>

## RÉFÉRENCES

Tous les numéros de *Sans Niveau ni Mètre* peuvent être consultés et téléchargés sur le site des éditions Incertain Sens : <http://www.sites.univ-rennes2.fr/arts-pratiques-poetiques/incertain-sens/journal.htm>.

## LÉGENDES DES ILLUSTRATIONS

Les images de cet article sont placées dans sa version portugaise.

1. Journal *Sans Niveau ni Mètre*.
2. Bernard Villers, « La vue en rose », double page intérieure de *Sans Niveau ni Mètre* n° 10, septembre-novembre 2009.
3. Hubert Renard, *Sans Niveau ni Mètre* n° 5, septembre-octobre 2008 et insert avec *Nié Sans Mentir*, n° 5, septembre-octobre 1998.
4. Hubert Renard, « 10 positif », *Sans Niveau ni Mètre* n° 3, mars-mai 2008.
5. Pascal Le Coq, « Mes alphabets et leur fonction », double page intérieure de *Sans Niveau ni Mètre* n° 6, novembre-décembre 2008.
6. Peter Downsbrough, couverture et double page intérieure de *Sans Niveau ni Mètre* n° 11, novembre 2009-janvier 2010.
7. Fred Forest, « Le trou », *Sans Niveau ni Mètre*, n° 12, janvier-mars 2010.

43

Je remercie Aurélie Noury pour toutes les indications données lors de la rédaction de cet article.



MARIE BOIVENT: Enseigne dans le département Arts Plastiques à l'université Rennes 2 Haute-Bretagne. Elle a soutenu en juin 2011 une thèse de doctorat intitulée « La revue d'artiste. Enjeux et spécificités d'une pratique artistique ». Elle a assuré à l'automne 2008 le commissariat d'une importante exposition sur les revues d'artistes présentée simultanément à Rennes et à Fougères à l'occasion de laquelle a été publié le catalogue « Revues d'artistes, une sélection » (paru aux éditions Arcade, Lendroit, Éditions Provisoires). Plasticienne et éditrice, elle a également publié plusieurs revues d'artiste. Éditions Provisoires : <http://editionsprovisoires.free.fr/catalogue.html>.